



TITLE:

ピエール・ルイとセクシュアリテ :  
<<travestissement>>あるいはロマンティック・アゴニーからの逃走

AUTHOR(S):

荒木, 敦

---

CITATION:

荒木, 敦. ピエール・ルイとセクシュアリテ : <<travestissement>>あるいはロマンティック・アゴニーからの逃走. 仏文研究 1989, 20: 83-98

ISSUE DATE:

1989-09-09

URL:

<https://doi.org/10.14989/137751>

RIGHT:

# ピエール・ルイとセクシュアリティ

——《travestissement》あるいはロマンティック・アゴニーからの逃走——

荒 木 敦

## はじめに

19世紀末のフランスの文学において、倒錯した性、黒いエロスを描くことは、一種の流行とも言える現象であった、このことはマリオ・プラーツ<sup>1)</sup>以来、おそらくは常識の範疇に属する。ピエール・ルイ<sup>2)</sup>の作品中に現れるサフィズムや《femme fatale》の描写もまた、セクシュアリティに対する関心の高まりという、この一般的コンテストと無縁ではあり得ない。しかしそれが単純に、時代の好尚に媚びるためにのみ書かれたという意見には、我々は与することができない。彼がその種のテーマに対して文学活動の大部分を通じて示した執着の故に、そして、作品の内部においてそれらに与えられた構成上の重要性の故に。

ここでは、セクシュアリティをめぐるいくつかの主題のうち、《travestissement》「異性の服装をすること」の持つ意味を中心に、ルイが生前最後に発表した長篇、『ボゾール王の冒険』*Les Aventures du Roi Pausole*(1901)の読解を試みることにしたい。

\*

まず本論に入る前に、『ボゾール王の冒険』以前の作品において、男女の恋愛はどのように描かれているか、あるいはセクシュアリティはどういうかたちで問題化されているのか、これを簡単に振り返っておくことが必要となる。一言でいうならば、ルイにとって、男女の関係は《L'Esclavage》<sup>3)</sup>「奴隷制」に他ならない。愛する者は奴隷であり、愛される者はその専制的な主人である。

一作目の長篇小説『アフロディット』*Aphrodite*(1896)において、この不幸な関係からの脱出口として採用されたのは、ボードレール以来のかなり凡庸な解決策であった。つまり、実際にはセクシュアリティは単に肉体的なレヴェルにも、純粹に精神的な世界にも還元できないのであるが、

「芸術家とダンディは、女性を純粋な肉の存在として受け入れ、その身体だけを美の世界へのスプリングボードとして用いる<sup>4)</sup>」のである。作中においてルイの分身と考えられる彫刻家デメトリオスは、最終的にクリシスの愛を拒み、彼女を死に追いやった後、その肉体をモデルに永遠の美を造形する。ここに見られるのは一種の弁証法的な過程である。「例えば、食物を食べる存在者が、自己の実在とは異なる実在を廃棄すること、他のある実在を自己の実在へと変貌せしめること、すなわちある『異他的』な『外部の』実在を『同化』し『内在化する』ことによって、自己自身の実在を創り出しそれを維持する<sup>5)</sup>」ように、芸術家は女性の肉体的な美を破壊することによって、それを通して、より崇高な芸術的美を創造する<sup>6)</sup>。つまり終局的には、肉体は、精神によって乗り越えられるべき対象としてある。

これは確かに一つの解決策には違いない。しかしながらそれは、ルイにとっては、逆説的であることをまぬがれない。何故なら、世紀末の観念的・形而上的なエロスへの傾きを時代と共有しながらも、ルイが初めに目指していたのは、精神的・肉体的両レベルでのセクシュアリテを讃美し、救出することだったはずだからである<sup>7)</sup>。セクシュアリテを精神的なものに還元してしまうのでは、満足な解決は得られない。

『女と人形』*La Femme et le Pantin* (1898)を書くにあたって、上述のパラドックスがルイの念頭にはあったと思われる。ここで描かれているのは、主人としての女と奴隷としての男である。マテオは経済的・社会的優位を行使して、コンチャを手に入れようとする。対して彼女の方は、マテオの欲望の対象である自らの肉体を武器に、彼に精神的苦痛を与え、また物質的な利益をも手に入れる。『女と人形』では、小説内における弁証法的な解決策は放棄されている。その結果、セクシュアリテは精神的なレベルにのみ統合されはしない。しかしながら、この弁証法が存在しない以上、超越的な出口もあり得ず、「語の伝統的な意味において、小説の終り《fin》は存在しない<sup>8)</sup>」。したがってここでは、かと言って肉体的な美の所有者である女性が決定的な勝利を収めるわけでもなく、ケイト・ミレットが「性の政治<sup>9)</sup>」と呼ぶような男女の抑圧的関係が、ただ終りなく続くのである。

結局、これもまた十分な解決とは言い難い。ここでもやはり、幸福なセクシュアリテは描かれ得ない。芸術による超越的解決か、あるいは不幸なセクシュアリテ、つまりロマンティック・アゴニーか。要するにこれがルイにとっての解決すべき難問としてあり、その結果、次の小説『ボゾール王の冒険』は、この袋小路から巧みに逃走をはかるディスクールとして、現実と空想とのはざまに展開してゆくことになるのである。

\*

『ボゾール王の冒険』について、初めに粗筋を簡単に述べる。フランス・スペイン国境から地

地中海に伸びる半島、そこに架空の王国トリフェームが位置する。ポゾール王が治めるこの幸福な地では、法律は以下の二つ。すなわち、《I. Ne nuis pas à ton voisin. II. Ceci bien compris, fais ce qu'il te plaît.<sup>10)</sup>》住民は若く美しくある限り、戸外でも裸体で暮らしており、自由な恋愛を楽しんでいる。が、ポゾールは一人娘のアリーヌに対してだけは、この原則の適用を拒む。宮廷に一人で閉じ込められているアリーヌは、ある日踊り子のミラベルと恋に落ち、彼女と共に父親のもとから逃走する。娘を探し出すための、宮廷から首都まで7kmを驃馬に乗っての追跡、これがポゾール王の「冒険」である。このとき王を補佐するのが全く対照的な性格の二人、宮宰のタクシスと小姓のジグリヨで、彼らの間に様々な駆け引きがなされる。最後にアリーヌは無事見つけ出され、王はタクシスを罷免するとともに、娘をはじめとする宮廷の人々に自由の約束をして、ここに物語は終わりを告げる。

以上から分るように、筋の中心となっているのはアリーヌとミラベルとのサフィズム的恋愛、『ビリティスの歌』*Les Chansons de Bilitis* (1894)以来、ルイが好んで取り上げるテーマである。また、ここでは『アフロディット』でのような、作品内部における芸術による弁証法は存在していない。さて、サフィズムのようなセクシュアリテをめぐる主題を扱う場合、読解の方法としていくつかの可能性が考えられる。例えばこの一種の倒錯を作者のライフ・ヒストリー<sup>11)</sup>と対照し、個人的コンプレックスとの関係で読み解く方向。あるいはサフィズムを何らかの非性的隠喩と捉え、作中人物の心理的発達に沿って、集合的無意識に由来する作品の統一的世界像を提示する方向。いずれの方法も可能である。しかしながら、今回の小論の目的は、それとは別の処にある。

ドゥルーズ＝ガタリによれば、「歴史以前の集団的無意識[……]を認めて、リビドーを性的なるものとする立場を放棄するか、——さもなくば、エディプスを認めて、エディプスをもって『純粹にエロティックな動機』とする立場をとるか<sup>12)</sup>」という選択は、《fausse alternative》に他ならない。確かに現実の臨床的事例と等しく、物語の中におそらくエディプ斯的倒錯は存在する。全体化に向かう脱性的な傾向も観察できるだろう。しかしながら同時に、無意識は、この二者択一を逃れてゆくものをも生産している。ここで我々が行いたいのは、脱性的でもエディプ斯的でもない欲望の流れが、テキストの中で機能しているのを示すこと、そしてその機能の仕方を幾分なりとも明らかにすること、なのである。

\*

まず、レズビアンであるミラベルの例から始める。彼女の性的傾向について。

Mirabelle ne se sentait pas d'inclination vers les messieurs. La force du mâle, le cou de taureau, les biceps comme des bouteilles et les pectoraux comme des tables... non,

évidemment, ce n'était pas pour elle que les dieux avaient créé leur chef-d'œuvre. Elle n'aimait ni la moustache, ni la barbe, ni le menton bleu.<sup>13)</sup>

ミラベルは男装を好み、アリーヌとの密会にも《Prince charmant<sup>14)</sup>》の衣装をまとして現れるが、ここで彼女の《travestissement》に関して、リビドー的性格は否定できないように思われる。彼女の男装と同性愛との間には内的連関がある。つまり、男装することによって男性に同一化し、男性として女性を愛するのであって、実際の男性を嫌うのは、彼らが彼女のライヴァルだからである。ここにエディプスの乗り越えの失敗、男性コンプレックスを見て取るのは比較的やさしい。しかしながら、彼女のサフィスムや《travestissement》が、必ずしも常に呪われた、エディプス的倒錯の徴を帯びたものであるわけではない。

Elle y prit une chemise à col plat, de celles qu'on laisse encore porter à certains fils de jolies femmes quand ils feraient beaucoup mieux de n'avoir pas seize ans. Elle se mit un caleçon rayé, un pantalon bleu sombre, une large cravate blanche à coques, un gilet blanc, un veston court et un canotier pour dames.

Ainsi vêtue, les mains dans les poches et le regard derrière l'épaule, elle se jeta devant la glace un coup d'œil qui devint un clin d'œil et vite une petite œillade. Mirabelle avait l'œil gai.

Elle murmura même une phrase à la fois métaphorique et familière dans la langue sibylline dénommée 《argot》, phrase où elle exprimait que son travesti la réconciliait un instant avec un sexe naïf et laid qui n'était pas le sien (1).

(1) 《C'que c'est bath, un gonze, quand c'est une gonzesse!》<sup>15)</sup>

サフィスムは男性の同性愛に比べて、社会的有罪性が希薄である。更にここで、《Mirabelle avait l'œil gai.》, 《son travesti la réconciliait un instant avec un sexe》という表現には、何らの倒錯・有罪性も認められない。サフィスム以上にこの《travestissement》のセリーは、欲望の流れを《innocent》な形で、すなわち全体的・排他的ではなく、部分的・一時的な形で、我々に明らかにしていると思われる。

その上、異性の服装をするのはミラベルだけではない。物語の最後で彼女と結ばれる少女ガラテ、ガラテが望遠鏡で覗く人々、そしてジグリヨもまた異性の服装をする。確かにこれらは筋に変化を持たせる働きをしている。しかし、トリフェームでは若者は普段裸で暮らしているとされているのだから、これはかなり奇妙なことであり、注目に値する事実である。単に表面的な役割にのみ、《travestissement》の意味を還元する解釈は受け入れ難い。この点に関して、次にジグリ

ヨの例を検討し、その《travestissement》の持つ特徴的な性格を明らかにしたい。

初めに断っておけば、ジグリヨに関して明白な同性愛的傾向はどこにも見当たらない。彼はアリーヌとミラベルを捜索する途中で、ティエレットという少女に会って愛を交わす。そのあと彼は、王の小姓であるということを隠して行動できるように、ティエレットから服を借りて、変装するという《l'heureuse idée<sup>16)</sup>》を思いつく。農家の娘の格好をして、やがてジグリヨは首尾よくアリーヌたちが潜んでいる部屋にたどり着く。

Très calme et haussant toutes ses voyelles jusqu'au médium des soprani:

—— Monsieur n'est pas là? fit-il.<sup>17)</sup>

このように、服装だけでなく声もまた《travestir》される。確かに変装は筋の展開上の策略ではある、が、声を偽ることは、必ずしもそうした必要性に支えられているとは限らない。例えば次の場面。ジグリヨの正体がアリーヌとミラベルに明かされた後、彼は逃亡の協力者としてミラベルの変装を手伝う。

—— Voilà, dit-il. Je vous ai fait un chignon : vous êtes prête.

—— C'est tout?

Giguelillot prit une voix d'essayeuse batignollaise :

—— Vous n'allez pas vous habiller pour sortir, madame, vous vous feriez remarquer.<sup>18)</sup>

この例は何ら筋書上の必然性を持たない。しかし同時に、我々はこれを単なる純粋な戯れだとも考えない。ここに無意識の生産、リビドーの流れを見ることはできないか、問うてみるのはおそらく可能である。異性の服装をすること、あるいは異性の声を装うことは、どのような機能を果たしているのか。それを理解するためには、この偽られた声が対立する、もう一つの声について検討しなくてはならない。

Au moment où il atteignait la route, Taxis poussiéreux et rogue le croisa.

—— Hé! fit Giglio, monsieur! hé! monsieur!

Taxis ne le reconnut point, car la voix était contrefaite ainsi que le vêtement et l'allure.

—— Quoi? Que me voulez-vous? cria-t-il.

—— C'est-il que vous cherchez le Roi?<sup>19)</sup>

こうしてジグリオは少女の服装と声でタクシスを欺き、誤った情報を与え、二人の逃亡者に対する追跡を遅らせる。ジグリオとタクシスは事あるごとに反目しあうのだが、ここでは二人の声が明白に対立している。タクシスの声について言えば、彼は後宮の妃たちを叱って、聖書の一節を引きながら次のように述べる。

— Silence! cria Taxis. Mes paroles sont inspirées d'abord par des considérations d'hygiène, de police et de décence; mais ne le fussent-elles point qu'elles seraient encore selon la sagesse, car il est écrit : «Tu vivras par les lois et par les ordonnances (2)». Ce qui est élu par la fantaisie est exécration; ce qui est conçu par l'autorité est judicieux. Ainsi doit s'exprimer une voix saine, stricte et droite.

(2) Lévitique, XVIII, 5.<sup>20)</sup>

偽られた声、《fantaisie》によって一時的に仕組まれた声が根柢から対立するのは、この《une voix saine, stricte et droite》に他ならない。タクシスが代表するこの声は、ここで明らかに禁止する力、法《loi》としての機能を持っている。ただし、我々はこの声を、単にタクシス個人の声と考えようとは思わない<sup>21)</sup>。ではより正確には、いったい誰の声、誰の法なのか？

タクシスはポゾールから宮廷の一切の管理を任されている。ポゾールはアリーヌの父であり、しかも《souverain obsolu de Tryphème<sup>22)</sup>》である。したがって一見、ポゾールが法そのものと考えられないこともない。しかし、例えば彼の権力の象徴としての王冠の描写は、そのような解釈を疑わしいものになっている。

Bien qu'il conservât pour lui-même le grand costume historique dont l'ampleur et la draperie lui semblaient composer au mieux la majesté de la personne royale, il n'était pas toutefois l'ennemi d'un perfectionnement raisonnable. [...] Le Roi Pausole portait une couronne de style qui dissimulait sous une mince, mais éclatante pellicule d'or sa monture en aluminium.<sup>23)</sup>

この王冠は、やがて風にさらわれてしまう程に軽い。王冠が偽物であると同じく、「冒険」を通じて何ら冒険的なことをなし得ない王の権力も、おそらくはまた偽物でしかあり得ない。かといって、我々はそれをタクシスの法であるともやはり考えない。この声=法は、確かにタクシスによって表象されてはいるものの、現実のいかなる人格にも属さない、いわばラカンが言うところの象徴的な「法」なのである。以下、極めて概略的ではあるが、ラカンの論点を一部復習するこ

とにしたい。

フロイトの場合すでに<sup>24)</sup>、男女の性的発達に関して、ペニスは単なる解剖学的実在ではない。彼によれば幼児期の性器体制において問題となるのは、男女を問わず常にペニスだけである。少年は自分のペニスに対してナルシズムの関心を持ち、去勢の脅威を体験する。一方、少女は自らが少年のような性器を持たないことに対して傷つけられたと感じ、ペニス羨望を抱くようになる。少女においても性器体制はペニスとの関係において組織化されるのであって、この場合、ペニスは単に生物学的ではない、象徴的な機能を果たしていると言える。ラカンはこの機能の重要性をしばしば強調し、象徴的実在としてのペニスを表すために、特に「ファルス」という語を用いている。

ラカンによれば、幼児と母親との間には、初めに想像的な関係が存在する。母親はファルスの等価物としての子供との想像的關係の中に捕えられ、子供もまた自分を、母親の期待通りのファルスの分身に仕立て上げようとする。この危険な関係に終止符をうち、子供にパロールを操る社会的存在としての自己の形成を促すのが、「父の名＝禁止」、すなわち近親相姦の禁止に他ならない。この結果少年は、ファルスの所有者と見做される（現実にはペニス持っている故にそう見做されるに過ぎないのだが）父親の上に愛の対象を移し、いつか自分も父の位置を占めるであろう存在として、自らのアイデンティティーを形成する。つまり子供は自らの原欲望を抑圧し、「父の法」を受け入れることによって、初めて象徴秩序（＝「象徴界」《le symbolique》）たる社会に参入することができる。これに対して少女の場合は、ファルスを持っていると考えられる父親から、そしてのちには自分が愛する異性の恋人から、ファルスを与えてもらいたいと望む存在として、自己同一性を形づくってゆくことになる。要するに、その関係のあり方は異なっているが、男女は共に超越的なファルスとの関係において、自己の性的・社会的アイデンティティーを獲得するのである。

したがって、この超越的な「父の法」は至る所に存在し、個々人のセクシュアリティを、二者択一的区別（「あれか、これか」）に沿って分節し構造化する。当然この時「父」も、生物学的実在ではない故に、様々な場所に様々な形をとって現れ得る。タクシスは『ボゾール王の冒険』において、「父」の特権的な代理者と考えられる。何故かと言えば、まさに彼が去勢されている故に。

タクシスは《Le Grand Eunuque》と呼ばれ、後宮の管理を司っている。彼は実際に去勢されているわけではなく、こう呼ばれるのは、謹厳なプロテスタントで女性には興味がないとされているからである。しかしタクシスは、実際に去勢されてはいない故に、男女の二分法からはみ出した、マージナルで無力な存在となることはない。その一方、象徴的に去勢されている故に、実際に去勢される、つまりファルスの所有者ではないという秘密を暴かれる危険をも免れている。このことによって彼は、非個人的な「父の法」を表象するのに最も適当な人物である。「この『法』を表すものとしての象徴的『父』は、まさに死せる『父』に他ならない<sup>25)</sup>」のだが、タクシスは象



徴的に去勢されていることによって、象徴的「父」、死せる「父」に成りおおせているのである。

ここまで明らかにしたことは、タクシスが象徴秩序、「父の法」の代表者であり、この「法」は厳密に分節化されたパロールあるいは声を個人に付与し、男女の性差を構造的に決定するということである。そしてもう一つ、ジグリヨにおいて顕著である偽られた声や異性装といった要素、《travestissement》は、この「法」に対立し抵抗する性格を持つということである。ただし、この「法」はタクシスによって際だって表象されているものの、超越的「法」である故に、彼から離れて、小説の至る所に現れ得る。したがって物語においては、「法」の社会的普遍性が語られ、同時に「法」に対する批判・抵抗が様々な形でなされることになる。

まず「法」の普遍性について。一見、トリフェームはユートピア的な完結した世界を成していると思われるが、現実のフランスの社会と共通する特徴を備えている。ジグリヨはポゾールに問いかける。

— Avez-vous remarqué, Sire, dit-il brusquement, combien les Tryphémois ressemblent aux Français? [...]

Je suis venu de Paris, croyant trouver ici un milieu tout nouveau. Vous aviez fait une révolution complète, proclamé la liberté morale... [...]

[...] je croyais trouver ici un monde plus différent du mien, quelque chose de bouleversé, d'inouï, un contraste absolu. Et tout se passe pourtant comme dans le pays voisin... Les routes sont calmes, les moissons poussent, les métayers chassent de chez eux les filles de ferme qui se conduisent mal; les soirées sont d'une tenue grave, et les jeunes filles paraissent élevées avec une certaine rigueur.<sup>26)</sup>

トリフェームと現実とが共有する象徴秩序、これが男女の性的差異をも決定する。そしてこのシステムは、そのファルス一元論に由来する（「ファロサントリック」な）二分法の故に、常に男女の間の抑圧的關係を隠し持っている。家庭において厳格な父、娘たちに他の男性を近づかせない専制的な父から逃げ出して、自由な生活を送ろうとするガラテに対し、ジグリヨはこう警告する。

— Vous ne connaissez pas la vie où vous courez. Là tout se passe comme ailleurs et comme dans les familles : c'est-à-dire que le bonheur est divisé en deux parties : presque tout pour les hommes, presque rien pour les femmes. Cela tient, dit-on, à des événements qui se sont passés autrefois entre une pomme et un serpent. Les femmes sont sur la terre pour être très malheureuses; souvent sans raison aucune; [...]<sup>27)</sup>

家庭から逃れたところで、「父の法」は至る所に存在している。そしてこのファロサントリックな社会において、女性は常に何らかの形で抑圧され、搾取される対象である。ジグリオの協力者の一人である《Sauvetage de L'Enfance》の会長は、次のような演説をポゾールの前で言う。

Le droit du père sur le fils, comme celui du mari sur la femme, c'est, au fond, sous un nom quelconque, la mainmise du plus fort sur l'épaule du plus faible, et il emprunte à la tyrannie son arbitraire sans limites, en même temps que son prétexte et son drapeau : la protection.<sup>28)</sup>

つまり女性に対する抑圧は、かつての選挙権のような、一見してそれと分るものとは限らない。男性の女性に対するやさしい《protection》も、実は《tyrannie》の美名でしかない。そして、家父長的な父親に抑圧された息子も、にもかかわらず／それ故に、父親の超自我を内面化し、同じファロサントリックな男性としての自己を再生産して、やがては夫、父として妻や子供らを抑圧するという、呪わしい悪循環。

このような社会において、男性の欠如体に他ならない女性は、一個の主体として認められるよりも、むしろ「客体＝物」《objet》として存在する。レヴィ＝ストロースが示し、ラカンが強調したように、女性は財貨と同じく個としては区別されないまま、男性の間で互いに交換される。したがって、《toutes les femmes nues représentent la même personne<sup>29)</sup>》であるのは、当然なのである。

女性のセクシュアリティもまた、甚しくゆがめられ、二つのパターンにはめ込まれることになる。すなわち、《femmes nues》(娼婦)のエロティスム、さもなくば単なる母親としての役割。ガラテの父親であるルビルブ氏は、肉体的快楽を賞揚しておきながら、一方で以下のようなドグマティックな発言を行っている。

A quinze ans, une fille du peuple est apprentie et fait les courses; enceinte, elle perd sa place, elle perd même son amant dans la plupart des cas, et, si elle est attachée à l'un ou à l'autre, il ne lui reste au septième mois que misère, désespoir et douleur physique. Eh bien, nous voulons qu'elle affronte tout cela, s'y expose et en triomphe! Le pays l'exige; il lui faut des fils.<sup>30)</sup>

ここでは女性の存在価値は「母性」《maternité》へと還元されているが、この考え方は、セクシュアリティ一般に対して否定的な態度を取るタクシスのそれと、決して矛盾するものではない。彼

は自らの《idéal de la beauté<sup>31)</sup>》を具現する女性について、次のように語る。

Elle dirigeait une petite maison toujours close et extérieurement décente, un de ces pavillons que M. Lebirbe combat, mais que j'estime, pour ma part, [...] Sa majestueuse obésité commandait avant tout le respect. On eût dit qu'elle était enceinte de six enfants et qu'elle aurait su les nourrir tant qu'elle avait de vastes seins. On ne pouvait les voir sans comprendre que la maternité est la mission première et la suprême gloire de la femme, monsieur.<sup>32)</sup>

たとえルビルブ氏とタクシスとが、ある種の敵対関係にあるとしても、女性のセクシュアリティを娼婦あるいは母親の役割に還元するその思考において、彼ら二人は「家父長制」《patriarcat》を維持し続ける共犯者なのである。

さてこの小説において、異性装や偽られた声、《travestissement》のセリーは、ドゥルーズ＝ガタリが言う「逃走の線」《ligne de fuite》として機能している。《travestissement》を通じて成されること、それは家父長的な家庭から逃走すること、無意識の正当な欲望を解き放つこと、そして象徴秩序に内在する様々な抑圧に対して闘争することなのである。

父親ルビルブ氏に抑圧されているガラテは、望遠鏡で奇妙な光景を目にする。

C'est de la fantasmagorie, ce qui se passe là-bas. Tout à l'heure il y avait un monsieur et deux dames; maintenant je trouve une dame et deux messieurs... Personne n'est entré ni sorti...<sup>33)</sup>

これらの人物は、実は異性の服装をしてホテルから出て来るのであるが、このガラテが語る情景を、単なるリアリスティックな描写と捉えるのでは不充分である。望遠鏡を通して見えるものは《fantasmagorie》であり、むしろ無意識が欲望する光景そのものである。ジグリオは彼女に、少年に変装して父親から逃げ出すよう助言する。

—— La loi de l'homme! toujours la loi de l'homme!

—— Ce serait pourtant juste, en effet.

—— Devenez un garçon, comme la dame que vous regardiez tout à l'heure, [...] <sup>34)</sup>

女性にとって男装すること、少年に「なる」ことは、「父の法」から、「人間＝男性」《l'homme》の法から逃れることを意味する。そして、無意識の欲望は象徴秩序を壊乱する。それは、言語以

前の分節化されざる混沌の形で垣間見られることもあれば<sup>35)</sup>、また、「法」の命ずる性差が《binair-e》なものである故に、その性的コード化の侵犯といった形で表現されることもある。ドゥルーズ＝ガタリは次のように述べている。

エディプス的なセクシュアリティ、エディプス的な異性愛や同性愛、エディプス的な去勢——同様に、種々の完全対象、全体としての姿態を具えた諸イマージュ、特定のもろもろの〈私〉——こういったものが存在していることを我々は否定しない。だが、我々は、こうしたものが無意識の生産物であるということを否定する<sup>36)</sup>。

確かにサフィスムは場合によってはエディプスの倒錯であり得る。《travestissement》も同様。しかしながら、有罪性を帯びないもう一つのセクシュアリティも存在しているのである。『失われた時を求めて』について語りながら、ドゥルーズ＝ガタリは次のように言う。

[……]各人はバイセックス化《bisexué》されており、それぞれ二つの性を持つ、ただし仕切られ、疎通しあわない性を。男性とは単に、男の部分が統計的に優勢な者であり、女性とは単に、女の部分が統計的に優勢な者である。したがって要素的な組合わせの次元としては、少なくとも、二人の男性と二人の女性とを互いに交わらせて多様体を構成し、この多様体の中で、横断的なコミュニケーションを、つまり種々の部分対象と種々の流れとの接続を、成立させねばならない。一人の男性の男の部分は、一人の女性の女の部分とコミュニケーションできるが、しかしまた、一人の女性の男の部分とも、あるいは別の男性の女の部分とも、あるいはさらにこの別の男性の男の部分、等々ともコミュニケーションすることができる[……]。

我々は統計的・モル的にはヘテロセクシュアルであるが、個々の人物としては、知る知らないに関わらず、ホモセクシュアルであり、そして要素的あるいは分子的にはトランスセックス化《trans-sexué》されている<sup>37)</sup>。

ジグリオのキャラクターに関して言えば、彼は出会った女性たちと次々に愛しあう、全く異性愛的な人物である。しかしながら、「性横断的」《trans-sexuel》な欲望の流れを《travestissement》に見ることは容易であるし、さらにまたテキストの別のレベルにおいても、そのことは可能なのである。既にフロイトが示したように、無意識の欲望は、エクリチュールの様々な次元において表出される。シニフィアン、文彩、描写、プロット、などなど。このプロセスに関して、非常に特徴的な一節を次に取り上げたい。ジグリオがティエレットの部屋を訪れる場面である。

A la course il monta un escalier, suivit un corridor blanc, pénétra dans une petite

pièce éclatante et lisse comme les autres.

Elle se barricada derrière un porte-serviettes :

—— Sacrispant! vous voilà dans ma chambre, maintenant! Voulez-vous sortir, ou j'appelle!

Giglio, comédien, prenant la voix d'une dame qui visite une garçonnière, prononça :

—— C'est gentil chez vous! Oh! les jolies fleurs!<sup>38)</sup>

プロット上では、これはジグリオがティエレットと愛しあって、そのあと彼女から服を借りる、直前の場面にあたる。すなわち、トランスーセクシュアルな欲望が明白に現れようとするところであって、このシーンにおいてリビドー的性格は否定できないものと思われる。また描写のレヴェルでは、ジグリオは筋の展開上のいかなる必然性もなく《la voix d'une femme》を装うのだが、これは単なる戯れではあり得ず、性的コード化を侵犯する欲望の流れを表現している。文彩の面から見れば、《un corridor》や《une petite pièce éclatante et lisse》は、この一節のリビドー的性格を考慮に入れるならば、女性性器のメタフォリックな表現と思われる。《monta》、《pénétra》といった性行為を暗示するような動詞も、この解釈を支持するものに他ならない。最後にシニフィアンのレヴェルで言えば、《garçonnière》という語は、「独身者用アパートマン」という一義の意味においてのみ捉えられるべきではない。この語は同時に《garçonnier》「(女の子が) 男のような」の女性形でもある。直線的な文脈を超えて、女装したジグリオは《garçonnière》な少女でもあるはずで、ここでは性差は二者択一的に決定されるよりも、むしろ決定不能性の中に「ゆらぎ」としてあるのである。以上のようにこの一節には、リビドー的性格、そして性的コード化を逃れるトランスーセクシュアルな無意識を認めることができる。

さて、無意識はテキストにおいて「父の法」に対して抵抗し、しばしば二分法に基づく性差を侵犯しているのであるが、では何故「法」に対する抵抗や性の横断が、あるいはその装置としての《travestissement》が、ルイにとって重要な意味を持っているのか。それは、これらがロマンティック・アゴニーからの脱出口を指し示しているからに他ならない。少なくともルイにとって、ロマン的な、あるいはロマン主義の苦悶としての世紀末的な恋愛、セクシュアリテは、非常に不幸なものでしかあり得ない。これが『アフロディット』および『女と人形』で示された《moralité<sup>39)</sup>》である。そしてこれら二作とは非常に異った、陽気なこの小説においても、当然その悲劇的な事実は忘れられてはいない。ポゾールの次の言葉がそれを証明している。

La volupté qui rit n'existe point. Le plaisir touche de plus près à la douleur qu'à la gaieté.<sup>40)</sup>

この悲劇の唯一ではなくとも最も重大な原因は、性的差別に基づく男女間の抑圧構造にある。そして更にこの抑圧の根柢にある問題は男性・女性それぞれの、絶対的他者としての性的アイデンティティーという錯覚である。つまり、相手が限りなく遠い他者である故に、障害が大きければ大きい程、二人の間に排他的に激しく燃え上がる恋愛という、ロマン主義的図式。この図式から逃れることが、おそらくこの小説にとって最も重要な問題なのである。このことに関連して、ドゥルーズ＝ガタリはまた次のようにも書いている。

「あれか、これか」《ou bien... ou bien》の排他的な二者択一に対して、組合わせと順列の「あれまたはこれ」《soit》が対立する。「あれまたはこれ」においては、種々の差異が差異であることをやめずして、同一のものに帰するのである<sup>41)</sup>。

少なくともルイにとって、男女が性的コード化の中に全くとどまっている場合、つまり自己の内なる他者性が問題にされない場合、二人の間に成立するのはロマンティック・アゴニーとしての愛、不幸なセクシュアリティでしかあり得ない。この図式から逃れたとき、恋愛はおそらく《soit》の関係としてあるのではないか。《Souvetage de l'Enfance》の会長はポゾールに向い、子供たちへのアドバイスに関して次のように語る。

— Sire, nous leur déconseillons les amitiés particulières, mais c'est pour leur présenter les amitiés multiples comme un meilleur emploi de leurs jeunes tendances. L'amour, l'amour exclusif d'une personne individuelle, l'amour enfin tel qu'on l'enseigne dans les classes de littérature des lycées français ou allemands, est en effet une tragédie qui aboutit le plus souvent à la folie furieuse d'Oreste, à la triste fin de Marguerite ou au suicide lamentable de Roméo et de Juliette. Les faits divers de tous les grands quotidiens sont remplis de pareilles catastrophes. [...] nous enseignons à nos élèves les dangers d'un amour unique; certes, nous apportons ici le tact et la discrétion que de pareils sujets comportent, mais nous ne saurions oublier devant nos petits orphelins qu'il y va de leur santé morale et de leur avenir tout entier.<sup>42)</sup>

明らかにここで批判の対象となっているのは、《exclusif》な、《ou bien... ou bien》のロマンティックな恋愛、悲劇でしかあり得ない恋愛である。ただし、無論この批判には多大な危険も存在している。我々は「象徴界」に常に既に捕われているのだから、性的二分法を完全に廃棄することは当然不可能である。したがって《les amitiés multiples》には、「倒錯」、あるいは単なる「ドンジュアニズム」と見做されかねない危険が常につきまとい、それを避けるためには《tact》と《dis-

crétion》が不可欠である。しかし、にもかかわらず、この小説を通じて最も問題となっていたこと、それはエディプスの倒錯から逃れること、男の「ドンジュアニズム」を成立させるような性的主体を《procès》にかけることなのである。そして《travestissement》のセリーは、一時的・部分的であるが故に、エディプスの畏に落ち込むことなく無意識の欲望を解放するための、特権的な装置と成り得ているのである。

もう一つの愛、あるいはもう一つの《amitié》を追求すること、抑圧的な「父の法」と闘いつつ無意識を解放すること、それが『ポゾール王の冒険』における「賭けられたもの」《enjeu》に他ならない。そこに《nos petits orphelins》の《avenir tout entier》がかかっている。そしておそらくは、依然として、我々自身の欲望の《avenir》も。何故ならば、父―母―ぼくの三角形から常に逃走するという意味で、我々の「無意識は孤児である<sup>43)</sup>」のだから。

## おわりに

今ピエール・ルイの作品を読みなおすとき、そこに何らかの意味での期待の地平が存在し得るとすれば、それはこの《trans-sexualité》の指し示す可能性であり、評価すべきは、トランスセクシュアルな作家としてのルイである。デカダンとしての、あるいは書斎の耽美家としてのルイではない。おそらく彼自身もそう考えていたのではないか。小論の結びにかえて、兄ジョルジュに宛てたルイの手紙の一節を、ここに引いておきたい。

*Et même, si j'osais dire, devant le monde aveugle et partial n'est-ce pas moi le clair-voyant, qui vais de l'un à l'autre sexe avec une égale puissance d'aimer?<sup>44)</sup>*

## 註

ピエール・ルイのテキストの引用は、最後の書簡をのぞいて、全て *Œuvres Complètes* (以下 OC と略) I-XIII, Genève, Slatkine Reprints, 1973 からとする。その他の参考文献の引用は日本語で行い、その際翻訳の存在するものは参照させて頂いたが、多少訳文を変更した場合もあることを、ここにお断りしておく。

- 1) Mario Praz, *The Romantic Agony*, London, Oxford University Press, 1933 参照。
- 2) Pierre Louÿs は、日本では一般的にピエール・ルイスと表記されているが、Louÿs は本名の Pierre-Félix Louis から来たものであり、ルイと発音すべきと思われる。また、「家族」《Famille》という自作の詩では、《éblouis》と《Louÿs》に韻を踏ませている。OC X, p. 196 参照。
- 3) これが、最初『アフロディット』のタイトルとして予定されていた。

- 4) Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent*, Rouen, P.U.F., 1977, p. 158.
- 5) Alexandre Kojève, *Introduction à la Lecture de Hegel*, Gallimard, 1947, p. 12.
- 6) このプロセスは、1901年の短篇『緋衣の男』*L'Homme de Pourpre*において、最も明瞭な形で表現されている。ただしこの場合、芸術的創造のために破壊されるのは男性の肉体ではあるが。また『アフロディット』に関して、以上は、主人公クリシスとデメトリオスとの関係に話をしばった場合、言えることである。『アフロディット』は『女と人形』に比べて遙かに雑多な小説であり、その中には『ボゾール王の冒険』に直接つながるような非中心の主題も存在している。例えば、ミルトとロドクレイアのサフィスムの関係。
- 7) 『アフロディット』の序文参照。
- 8) Jean-Paul Goujon, *Pierre Louÿs : Une Vie secrète 1870-1925*, Seghers/Jean-Jacques Pauvert, 1988, p.208.
- 9) Kate Millett, *Sexual Politics*, New York, Doubleday, 1970 参照。
- 10) *OC VI*, p. 12.
- 11) 伝記に関しては、Goujon, *op. cit.*, Paul-Ursin Dumont, *Pierre Louÿs : L'Ermite du Hameau*, Vendôme, Librairie de la Plume, 1985, および Harry Peter Clive, *Pierre Louÿs (1870-1925) A Biography*, Oxford, Clarendon Press, 1978 参照。
- 12) Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Édipe*, Minuit, 1972, p. 425.
- 13) *OC VI*, pp. 126-127.
- 14) *Ibid.*, p. 110.
- 15) *Ibid.*, p. 126.
- 16) *Ibid.*, p. 160.
- 17) *Ibid.*, p. 182.
- 18) *Ibid.*, pp. 187-188.
- 19) *Ibid.*, pp. 163-164.
- 20) *Ibid.*, p. 44.
- 21) この点に関して、聖書の「引用」は改めて注意を促すに値する。
- 22) *OC VI*, p. 10.
- 23) *Ibid.*, p. 10.
- 24) この点に関しては、Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, P.U.F 1981, pp. 311-313 参照。
- 25) Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, 1966, p. 556.
- 26) *OC VI*, pp. 308-309.
- 27) *Ibid.*, p. 278.
- 28) *Ibid.*, p. 378.
- 29) *Ibid.*, p. 246.
- 30) *Ibid.*, pp. 234-235.
- 31) *Ibid.*, p. 339.
- 32) *Ibid.*, pp. 339-340.
- 33) *Ibid.*, p. 274.
- 34) *Ibid.*, p. 279.
- 35) この点に関しては、Julia Kristeva, *Polylogue*, Seuil, 1977 参照。
- 36) Deleuze et Guattari, *op. cit.*, pp. 87 -88.
- 37) *Ibid.*, p. 82.



- 38) *OC VI*, p. 158.
- 39) *OC V*, p. 174.
- 40) *OC VI*, p. 80.
- 41) Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 82.
- 42) *OC VI*, pp. 380-381.
- 43) Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 57.
- 44) Dumont, *op. cit.*, p. 49 に引用。